

现代性视域中的海德格尔审美现代性思想

谷鹏飞

(西北大学 文学院, 陕西 西安 710127)

[摘要] 海德格尔审美现代性思想是西方现代性思想发展的产物。西方现代思想中的启蒙现代性构成了海德格尔的基本反思立场, 审美现代性与启蒙现代性的张力结构则是海德格尔的基本批判向度。海德格尔审美现代性思想的批判意义则在于它代表了20世纪欧陆人文主义哲学对于审美现代性问题探讨的最高成就。

[关键词] 海德格尔; 存在论; 启蒙现代性; 审美现代性

[中图分类号] B83-069 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1673-5595(2007)04-0074-(05)

马丁·海德格尔作为20世纪现象学和存在主义哲学大师, 终其一生行走在“思-诗”追问的道路上。然而耐人寻味的是, 其一生的运“思”处处流露出审美现代性的“诗”性气质。本文拟在西方现代性思想的视域中重新审视海德格尔的这种“诗”性气质, 在比较对照中重新厘定海德格尔审美现代性思想的渊源、内涵及意义, 以期为我们今天理解海德格尔审美现代性思想提供一个适当的视野。

一、现代性语境中审美现代性的一般意指

审美现代性是西方“现代性”自身发展的产物。因此, 我们有必要先了解西方语境中“现代性”的一般涵义。最早对“现代性”作为问题进行专门论述的要数波德莱尔, 他说: “现代性就是过渡、短暂、偶然, 就是艺术的一半, 另一半是永恒与不变。”^[1] 波德莱尔是从现代性永恒变化的特征进行论述的, 而吉登斯则说: “现代性指社会生活或组织模式, 大约17世纪出现在欧洲, 并且在后来的岁月里, 程度不同地在世界范围内产生着影响。”^[2] “在外延方面, 它们确立了跨越全球的社会联系方式; 在内涵方面, 它们正在改变我们日常生活中最熟悉的和最带个人色彩的领域。”^[2] “现代性是一种双重现象, 同任何一种前现代体系相比较, 现代社会制度的发展以及它们在全球范围内的扩张, 为人类创造了数不胜数的享受安全和有成就的生活机会。但是现代性也有其阴暗面, 这在本

世纪变得尤为明显。”^[2] 吉登斯是从产生时间、制度组织、作用结果及功能性质等方面对现代性进行分析的。而福柯则把现代性看作是一种态度而不是一种历史分期, 即一种“对于现时性的关系方式: 一些人所做的自愿选择, 一种思考和感觉方式, 一种行动、行为方式。”^[3] 福柯的界定凸现了现代性作为一种思想风格或世界观的维度。列费弗尔的看法与福柯相似, 但是突出了现代性的“反思”特性, 他说: “我们把现代性理解为一个反思过程的开始, 一个对批判和自我批判某种彻底进步的尝试, 一种对知识的渴求。”^[4]

从以上几个经典作家的论述中可以看出现代性的这样几个基本特征:^① 其一, 作为历史分期的现代性; 其二, 作为行为方式和观念方式的现代性; 其三, 作为自身存在内部张力的现代性, 这一张力结构显示了现代性在统一、完整之余, 更具有矛盾、差异、冲突的特性; 其四, 作为“反思”而存在。然而, 更为本质的, 现代性是作为启蒙运动的产物而存在的, 自其诞生以来, 就一直以启蒙(社会)现代性的面目而存在。启蒙现代性给人类带来的进步与辉煌不言而喻, 然而其自身一如其母体“现代性”一样问题百出。审美现代性正是这样一种作为拯救与纠偏启蒙现代性负面作用意义上出现的产物。当然, 审美现代性出现在启蒙现代性之“后”并非一种时间上的“后”, 而是一种逻辑上的“后”, 这种“后”在本质上是为了与启蒙现

[收稿日期] 2006-06-06

[作者简介] 谷鹏飞(1975-), 男, 陕西榆林人, 哲学博士, 西北大学文学院讲师, 主要研究方向: 美学理论与文艺批评。

代性构成张力结构,防止启蒙现代性由于自身存在的缺陷而陷入单一发展的倾向。因此,在两种现代性的张力格局中,审美现代性发挥着其他力量不可替代的作用。在这一点上,经典作家多有论述:康德强调审美的无功利性,席勒关注审美弥合现代人性分裂的功能,黑格尔指出审美带有令人解放的性质,韦伯则看到了现代社会的工具理性化为审美的世俗救赎提供了可能,到了哈贝马斯那里,审美现代性所代表的表现理性则俨然可与工具理性、实践理性三分天下。但同时,审美现代性又不能脱离启蒙现代性而单独存在,它只是对启蒙现代性发展过程中带来的社会现代化的负面影响而有所作为,只有在这一理论前提下,审美现代性作为启蒙现代性的“异质性”才具有合法性。

让我们回到一个基本问题上来,即两种现代性——启蒙(社会)现代性与审美(文化)现代性——之间的冲突,构成了审美现代性的基本价值取向和内在发展逻辑。换言之,审美现代性的问题必须在与启蒙现代性的比照中才可得解答,它的一切意义与功能只有相对启蒙现代性才能存在。^②因此,我们可以给“审美现代性”一个描述性的界定:审美现代性是在现代性的张力结构中产生并与启蒙现代性缘构而在的行动性,其核心是“反思”,其基本功能是补救与纠偏。

在厘清审美现代性的基本涵义之后,接下来的问题就是:海德格尔是否具有上述意义上的审美现代性思想?若具有,则要求:第一,海德格尔把其审美现代性思想置于与启蒙现代性一起构成的张力结构中,并以此张力结构作为审美现代性的生存语境;第二,它具有“反思”特性;第三,它具有补救与纠偏功能。

二、海德格尔的审美现代性思想

让我们来检验一下海德格尔是否具有审美现代性思想。

先看第一个问题:海德格尔在表达其审美现代性思想时,是否关注其具体的生长语境?换句话说,他的审美现代性思想是否作为现代性张力结构的构成性因素而存在?鉴于海德格尔审美现代性思想本身的复杂性,笼统的论述不但是草率,而且可能使问题纠缠不清,因此我们按照内容的不同,将其审美现代性思想分作四个方面探讨。

第一个方面:以存在论的真理观取代符合论的真理观。在海德格尔看来,西方形而上学的历史就是“存在”之被遗忘的历史,它关注的是“存在者”而非“存在”,而事实上,“存在”问题才是根本性的和第一位的,道理很简单,人与自然万物只有首先“在”、“存

在”,才可能发生认识与被认识的关系,才可能有形而上学所谓的“认识论”和“本体论”。而符合论的真理观本质上是认识论的表象与本质一致的真理观,当它自以为抓住“本质的真理”时,它就刚好与“真理的本质”擦肩而过,因此这种真理观实质上落入了传统形而上学的窠臼而不能自拔,它本质上属于“存在之遮蔽”;而存在论的真理乃是“存在之澄明”,它属于存在之“敞开领域”,此领域乃一种至大澄明的境界,此境界决非人力所为;相反,人只有先入于此境界,然后才能与物相对待,然后才能“格物致知”。正是在这一意义上,海德格尔用“存在论的真理”取代了“符合论的真理”。这当然不是说后一种真理由此成了谬误,它只是说前者比后者更为本原,只有在前者的地基上,才可能生发知识论上的真理或科学的真理。有意思的是,海德格尔关于“真理”问题展示的张力结构——“存在论的真理”与“符合论的真理”之间的张力结构,以及“存在之真理”与“存在者之真理”之间的张力结构,同审美现代性与启蒙现代性之间的张力结构,正好形成同构反制约关系——理性主义高标的启蒙现代性对审美现代性的根本性制约,在这里被倒转为反制约关系。海德格尔的这一“倒转”是耶非耶?下面的论述将给出答案。

第二个方面:以人的本质——“此在存在”代替感性与理性、主体与客体二分意义上的人,人由此成了“存在”的人而非“本质”的人。海德格尔对“此在”(人)的思考是立于“基础存在论”之上的,这种立于“基础存在论”之上的“此在”在海德格尔看来具有打倒近代形而上学的主体性和启蒙现代性所张扬的理性的能耐;又由于“此在”的中性气质因而使其在消弭感性与理性、主体与客体的二分性上显示出得天独厚的优势,同时也保证了以“此在”为端口进入到“存在”的境域时平安无事。^③“此在存在”现象的原始统一性——此在与世界根本一体的存在特性,不但造成以“主体”、“理性”为内核的近代形而上学和启蒙现代性的优越性丧失殆尽,而且使以“存在”为根柢的审美现代性赢获了自己的地盘,并由此在审美现代性的张力格局中重新找回主体与客体、感性与理性的统一性。

第三个方面:对技术理性持批判态度。海德格尔并不反对技术本身,而只是反对技术所代表的工具理性和对技术的人类学和工具性规定。之所以反对,是因为它们未能切中技术的本质。技术在本质上属于事物和世界的构造,因此任何单一反对、排斥技术的做法都是错误的。但技术又的确有其危险性,这种危险性在技术的“座架”本性中表现得格外明显。一旦

技术想脱离事物和世界的构造而自行其是,就可能带来灾难性的后果。因此,所谓“拯救技术”也就是要把技术收回和接纳到使事物和世界的“真理”得以可能的基础上。这就表明,技术与科学也内在地属于“真理”,但却不是“真理”的原始发生方式,“真理”的原始发生方式有“艺术”、“建国”、“宗教”、“牺牲”等,技术与科学属于“真理”的原始发生方式之一,即“艺术”所敞开领域的一种“扩建”和“再造”。这里,海德格尔同样是将技术置于与艺术的张力结构中进行论述,同时也对二者的传统形而上学关系作了本质性的倒转。

第四个方面:对传统美学艺术观的批判。海德格尔认为,传统美学把握艺术的方式错失了艺术的本质,因为“几乎是从人们开始专门考察艺术和艺术家的时代起,此种考察就被称为美学的考察。美学把艺术作品当作一个对象,而且把它当作 *asthesis* 的对象,即广义上的感性知觉的对象,现在人们把这种知觉称为体验。人体验艺术的方式,被认为是能说明艺术之本质的。无论是对艺术享受还是对艺术的创作来说,体验都是决定性的源泉。一切皆体验。但也许体验却是艺术终结于其中的因素。这种终结发生得如此缓慢,以至于它需要经历数个世纪之久。”^[5]这段话集中表达了海德格尔对传统美学的认识与批判。在他看来,传统美学有如下错误:第一,它把艺术作品当作一个对象,这样就把艺术作品与主体(欣赏者)割裂开来;第二,它把艺术作品只看成是感性的,主体只能从作品得到感性认识或体验,这样就把感性认识与理性认识对立起来,艺术作品成了与真理无关的只供享乐的东西;第三,它只从感性体验寻找艺术的本质,把感性体验作为艺术创造的标准。由于其具有如此局限,就势必导致艺术的缓慢终结。

综合以上四个方面,我们可以得出这样一个结论:海德格尔审美现代性思想的具体论述,都相关于其特定的生长语境,这一生长语境用海德格尔自己的话说就是“图像时代”。所谓“图像时代”就是指这样一种情势,“世界本身,即存在者整体,恰如它对我们来说是决定性的和约束性的那样”,这造成“存在者整体便以下述方式被看待,即:唯就存在者被具有表象和制造作用的人摆置而言,存在者才是存在着的。”^[6]“世界图像时代”的结果是世界被把握为“图像”,在这一“图像时代”里,“存在”仍没有取得地位,“存在者”仍处于统治地位。海德格尔审美现代性思想所着意的核心之点仍在于在这一境况中解蔽出本真的存在,并在正本清源之后重新释放出“存在”与“存在者”的原本张力结构。当然,对于常规的思想

而言,这是一种“颠倒”了的思想结构。然而,海德格尔认为,非如此,不能把握本真的“存在”。

再看第二个问题:海德格尔的审美现代性思想是否具有“反思”特性?

熟悉海德格尔思想的人都知道,海德格尔一生都漫步在思想的“林中路”上。然而这种能让海德格尔一生矢志不渝、躬行无悔的思想之“思”又与形而上学的“表象性”思考之“思”截然不同,它本质上是对人类思想史中思考问题方式本身的“反思”,因而能直插问题的根柢,成就一种本质性的“思”。在海氏看来,“思”在本质上也是“诗”,“思”与“诗”是“大道”发生为“人言”一体两面的运作,因而是不可分割的,但二者又各有所侧重:“诗”之道说趋显且具开创性,“思”之道说则趋隐且具守护性;前者趋动,后者趋静。因此,这样的“思”就由于具有与“诗”的天然亲和关系而与形而上学的“表象性思维”判然两分:形而上学的“表象性思维”把一切存在都看作“对象”,因而一些不可见但存在的东西要么就不在其视野之内,要么就成了虚幻的东西。这样一来,形而上学两千多年的艰苦思考就可能由于自身的致命缺陷而在“知识”的排序中名落孙山。更令人担忧的是,形而上学的“表象性思维”本质上又是一种“计算思维”,这种“计算思维”实质在于理性的逻辑思维,它的厉害之处在于它能以科学、技术为载体,打破原本的知识格局而力图成为人类知识世界的“国际宪警”,它在现时代的一个突出表现就是科技工业全球扩张而成为世界霸主,人们在享受科技发展带来的巨大物质满足时,同时感到自己被一股无形的力量制约着,这股力量使我们的所作所为很难由我们自己做出安排,人们将这股力量美其名曰“时代的快节奏”,并因自己能摆脱前现代的拖沓缓慢并身处于这样一个快节奏的时代而沾沾自喜。然而这在海德格尔看来却是莫大的不幸,因为“这股力量”远远超出人类的控制而将人从地球上“连根拔起”,并由此导致人的“根基持存性”的褫夺。^④那么如何重获人类的“根基持存性”呢?在海德格尔看来就是“思”之道路。这种“思”的本质要求我们摒弃“对象性”的思维而发生一种生存态度的转变,这种“生存态度的转变”在现时代首先表现为对技术世界态度的转变,亦即由单纯的对技术的肯定或否定转变为让技术对象入于我们日常世界而同时又出于我们的日常世界,让它在有所为和有所不为中作为物而栖息于自身;用海德格尔自己的话说,就是要做到“向着物的泰然任之”和“对于神秘的虚怀敞开”。因为它们能“允诺给我们以一种可能性,让我们以一种完全不同的方式逗留于世界”,并

且由此“允诺我们一个全新的基础和根基,让我们能够赖以在技术世界范围内——并且不受技术世界的危害——立身和持存。”^⑤然而“泰然任之”和“虚怀敞开”却不能自行发生,它本质上要求一种全新的沉思,也只有有一种与形而上学的“对象性思维”截然不同的“非对象性思维”中,才能生长出“思”所要求的这两种基本姿态。由此可以见出,“诗”之思性和诗性之“思”的缘构发生乃是海德格尔为疗救技术时代无“根基”的人们开出的基本药方。^⑥

最后看第三个问题:海德格尔的审美现代性思想是否对启蒙现代性的负面影响具有补救与纠偏功能?

对以上第一个和第二个问题的审视为我们回答这个问题提供了便利,使我们可以毫不犹豫地予以肯定:海德格尔对遗忘了“存在”的传统形而上学以及在此基础上衍生的一切知识的批判是颠覆性的而非修修补补式的。形而上学的“主体”、启蒙现代性的“理性”,它们原本具有的优先性在海德格尔这里全然失范。问题的复杂性还在于,“主体”与“理性”的失范必然带来原有的力量格局的坍塌,坍塌后的力量格局既可能是各派力量的群雄争霸,也可能是虚无主义的乘虚而入,因此,在“颠覆”的同时要求一种理智性的建设。海德格尔做到这一点了吗?海德格尔是在别具一格的意义上做到了这一点。这是因为:海德格尔对传统形而上学的根基性倒转——将以“存在者”为根基转化为以“存在”为根基,抓住了形而上学的病根且创造性地拟定了治疗方案,这一“治疗方案”隐约显示出新的“形而上学”(尽管海氏耻与“形而上学”为伍)雏形——“存在”成了基础性的和第一位的,“存在者”只有在“存在”的根基上才具有言说的合法性。但是,这样一来,海德格尔的这种思想还是审美现代性思想吗?换句话说,海德格尔在这里是不是有点矫枉过正?在一篇短文里我们还不能对此问题做出全面清晰的说明;不过,已有的论述为我们提供了重要消息:海德格尔的审美现代性思想不是在“多大”程度上而是在“极大”甚至“太大”程度上体现出审美现代性意味。现代性的张力结构中启蒙现代性之于审美现代性的根本制约性在这里翻了跟头,审美现代性成了至关重要的决定因素,启蒙现代性——存在者的存在,只有在审美现代性——存在的存在者的庇护下,才可以伸张自己的权利。对此,我们还可以从海氏关于“人诗意地栖居”的思想得到佐证。何谓“人诗意地栖居”?概言之,就是能成就人之本质存在的审美化生存。在海德格尔看来,当今的世界理性和技术统治着一切,各种异化危及到人的诸多方面却不自觉,人们精于算计和各种功利活动,一心只为

华丽的住宅、典雅的装饰和宽敞的空间所陶醉、驱使,忘却了自己本真的存在,忘却了自己作为人的生存尺度。人的本质存在就是诗意的,人生在世,乃诗意地栖居在这片大地上。“诗意”虽与科技相对,但也并非飘渺于尘世之外,因为“诗意之栖居必为在大地上的栖居”,^{[7]468}而非使人飞离大地,一尘不染。这里,海德格尔的一个基本思路是:“我们必得依据栖居之本质来思考那被称之为人的存在的东西。”^{[7]465}也就是说,他是从一贯的关于人的存在的关怀来审视诗意地栖居这个问题,人只有学会了诗意地栖居才会生活在自己本质的存在之中;只有生活在本质的存在之中,本质的真理才会从遮蔽处向我们显示出来。如果我们沉溺于追求物质享乐和空间舒适的栖居的话,我们丧失的就是自己的本质存在,本质的真理就会与我们擦肩而过。因此可以说,正是“诗意”才使“栖居”变成栖居,正是“诗意地栖居”才使人之为人的本质成为现实,正是人之本质的到达才使真理的显现成为可能。另一方面,诗意栖居本身可让渡出技术的本己因素,其方式是由“诗意”唤起“思”,唤起一种久已隐蔽了的不同于形而上学的“思”。形而上学的思是一种哲学和科学的思,它在本质上是表象性、对象性、逻辑性、计算性的,它在现时代的重要表现就是科技的日益扩张和由此导致的现时代人的无“沉思之思”状态。在这种状态中,人们忙于学习庞杂而又瞬息万变的知识,而各种知识在还未完全被人们掌握时却已成为过去时。现时代的人就由此处于一种疲于奔命和无根的状态中。海德格尔倾心于另一种非对象的“沉思之思”,这种“沉思之思”吁请我们对技术世界持一种谨慎的态度。海德格尔非常清楚,技术在现时代发展到如此广泛深刻的程度,人对技术对象的依赖已甚深,我们不可能退出技术发达的时代而回到刀耕火种的年代。但既然技术世界已使我们失却了沉思之思,而我们又不能摈弃它,那么最好的做法就是对它“泰然任之”,即让物栖息于其自身中,既可进入又可出于我们的日常世界。我们不再仅从技术角度来看待物,它本身的意义是遮蔽的,而这种遮蔽的意义正是我们应特别留心的。由此见出,尽管海德格尔在审美现代性问题上立场坚决,但这却又是一种公允的立场。他并未完全否弃技术,即工具理性所代表的社会现代性,而只是要求人们本真地思考技术,给技术发展以坦途,并在技术的“座架”命运思考中保持其不致走向反面。这样,海氏就对审美现代性作了双向限制:既“有为”——警醒、纠偏社会现代性,又“无为”——活动在自己的领域内,不作僭越,不成为社会现代性发展的桎梏。

所以,要说海德格尔的审美现代性思想不是我们一般意指的审美现代性思想,其含义也是说,海德格尔将审美现代性问题所置的地位太高了,以至于一切都只有以它为基础才具有存在的合法性。这也就是说,当海德格尔用审美现代性的存在论视角审视问题时,他没有在启蒙现代性与审美现代性的决定与被决定的意义上进行论述,而是在相反意义上进行论述。正是在这个意义上,我们说海德格尔审美现代性思想代表了20世纪欧陆人文主义哲学家对于审美现代性问题思考的最高成就。

[参考文献]

- [1] 波德莱尔. 波德莱尔美学文选[M]. 郭宏安,译. 北京:人民文学出版社,1987:485.
- [2] 吉登斯. 现代性的后果[M]. 田禾,译. 南京:译林出版社,2000.
- [3] 福柯. 福柯集[M]. 王简,等译. 上海:上海远东出版社,1998:533-534.
- [4] Henry Lefebvre. Introduction to Modernity [M]. London: Verso, 1995:1-2.
- [5] 海德格尔. 艺术作品的本源[M]//海德格尔. 海德格尔选集:上. 上海:三联书店,1996:300.
- [6] 海德格尔. 世界图像时代[M]//海德格尔. 海德格尔选集:下. 上海:三联书店,1996:898-899.
- [7] 海德格尔. 人诗意地栖居[M]//海德格尔. 海德格尔选集:上. 上海:三联书店,1996.

注释:

- ① 国内学者,特别是关注现代人文精神建构与陈设的学者,多从现代心性结构及文化心理视角予以格外关注。参见尤西林《人文科学导论》,北京高等教育出版社2002年版,

第21页;刘小枫《现代性社会理论绪论》,上海三联书店1998年版,第4页。

- ② 正是在这一点上,显示出海德格尔审美现代性思想的高瞻远瞩和无穷魅力,因为海德格尔始终关注自己审美现代性思想产生的独特语境——技术时代、图像时代。
- ③ 海德格尔尽管通过这一路径保证了“存在”的无染性——“存在”与“存在者”共属一体而又在形而上学之气质上判然两分,“存在”问题由于受到限界从而防止了其向“存在者”的滑落,但由此却导致“此在”变本加厉地重新成为主体,而且比以前更加铺张扬厉。海德格尔思想的“转向”证明了这一点,他本人对此也有清楚的认识与说明。参见海德格尔《哲学的终结和思的任务》(1964),《海德格尔选集》(下),上海三联书店1996年版,第1242页。
- ④ 参见海德格尔《只剩下一个上帝能救渡我们》,《海德格尔选集》(下),上海三联书店1996年版,第1305页以下。
- ⑤ 参见海德格尔《泰然任之》,《海德格尔选集》(下),上海三联书店1996年版,第1240页以下。
- ⑥ 海德格尔的一生堪称“思”的一生,这从他在20世纪20年代对西方形而上学遗忘“存在”的无根状况的忧思,三四十年代对“存在的真理”的审思,50年代对“逻各斯”作为“大道”之存在的“聚集”运作的缜思,60年代对“哲学终结之际为思想留下何种任务”的沉思,70年代对一生运思的回顾与检验式的反思即可见出。参见海德格尔《存在与时间》(1927),《论真理的本质》(1930),《艺术作品的本源》(1935/1936),《关于人道主义的书信》(1946),《尼采》(1936-1946),《筑·居·思》(1951),《泰然任之》(1955),《我进入现象学之路》(1963),《哲学的终结和思的任务》(1964),《所思》(1970)等。

[责任编辑:夏畅兰]

On Heidegger's Aesthetic Modernity Thought in the Western Modernity Context

Gu Peng-fei

(School of Literature, Northwest University, Xi'an, Shaanxi 710127, China)

Abstract: Heidegger's aesthetic modernity thought was an offspring of the western modernity context. The enlightening modernity in the modern western context was constructed of the basic Heidegger's rethinking position; the tension of structure of the aesthetic modernity and enlightening modernity was Heidegger's basic critique direction. The meaning of Heidegger's aesthetic modernity thought lied in that it represented the highest achievements about the aesthetic modernity in 20th Europe humanism philosophers.

Key words: Heidegger; ontology; study of being; enlightening modernity; aesthetic modernity